

东
瀛
艺
术
图
库

日本戏剧

唐月梅
编



上海文化出版社

非
外
借

东
瀛
艺
术
图
库

日本戏剧

唐月梅 编

上海文化出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

日本戏剧 / 唐月梅编. — 上海: 上海文化出版社,
2018.8

(东瀛艺术图库)

ISBN 978-7-5535-1285-3

I. ①日… II. ①唐… III. ①戏剧史—日本 IV.
① J809.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 154161 号

出 版 人: 姜逸青
策 划 人: 贺鹏飞
责任编辑: 何智明
特约编辑: 盛 利
装帧设计: 灵动视线

书 名: 日本戏剧
编 者: 唐月梅
出 版: 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址: 上海市绍兴路 7 号 200020
发 行: 上海文艺出版社发行中心
上海福建中路 193 号 200001 www.ewen.co
印 刷: 北京天恒嘉业印刷有限公司
开 本: 960 × 640 1/16
印 张: 10.5
印 次: 2018 年 10 月第一版 2018 年 10 月第一次印刷
国际书号: ISBN 978-7-5535-1285-3 / J.338
定 价: 42.80 元
告 读 者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 T: 010-85376178

代总序

日本艺术美的魅力

叶渭渠

在研究日本文学、文化、美学的过程中，我深深地被日本艺术之美所感动。在完成了《日本文学史》《日本文化史》《日本人的美意识》三书的写作计划和主编了“日本古典名著图读书系”之后，我的心身完全融入了日本艺术美之中，抱着一种探索日本艺术的昂扬激情，急不可待地要编著一套日本艺术图库，呈献给我国读者，以共享这种艺术美的愉悦。

也许人们会问：日本艺术美在哪里？日本艺术为什么有这样大的魅力？

翻开这套“东瀛艺术图库”，日本艺术之美就会从简单的文字里明晰地透露出来，就会从多彩的图片中形象地映现出来。无论是从日本建筑、绘画、工艺美术，还是从日本文学、戏剧，都可以发现在它们的发展历史进程中，将根深深地扎在岛国的土壤中，在外来的新风吹拂下绽开古朴美的花。它们的美，既来自日本本土文化之源，也得自日本文化与外来文化“杂交”之果，明显地表现出日本民族艺术的特质。

从日本建筑卷中，我们可以看到具有浓厚日本色彩的原始神社建筑，以及接受大陆佛教建筑的影响后建筑起来的诸多佛寺。可以看到从模仿我国书院式茶室到构筑纯日本式的草庵式茶室，或者中国式辉煌的如日光东照宫，日本式简素的如桂离宫、修学院离宫，两者并存于同一个时代。还可以看到庭园建筑从亭台楼阁到实现日本化，出现了“枯山水”石庭园。

日本建筑艺术的最大特色，就是吸收外来建筑艺术的精华，又坚持在本国风土中酿造出来的美，即将素材置于自然中再组合，在至纯的自然、至大的简素中，展现其臻于极致的美。

从日本绘画卷中，我们既可以看到原始时代的土器、铜铎的线画和古坟装饰性壁画，从中寻找到日本绘画的源流，也可以发现学习中国大陆佛画，实现佛教与神道融合后出现的“本地垂迹”，又产生了日本式的“垂迹画”。还可以看到学习中国的“唐绘”，发展为纯本土的“大和绘”，其中“隔扇·屏风画”和“绘卷”成为日本民族绘画艺术的独特形式。日本水墨画，无疑是受到中国宋元水墨画的深刻影响，却又与中国宋元水墨画审美情趣相异，独创了深藏禅机的日本水墨画风格，即融会了日本“空寂”的艺术精神，追求一种恬淡的美。在引进西方的版画后，又开辟了纯日本式版画的新天地，产生了“浮世绘”。明治维新后，流行的“近代西洋画”，演化为“近代日本画”，形成两者并存的局面。

同样地，从日本工艺美术卷、日本戏剧卷、日本文学卷中，我们都可以看到日本艺术这样的发展历程。我在一篇文章中说过：“日本文明创造性的发展，坚持了两个基本点：一是坚持本土文明的主体作用；一是坚持多层次引进及消化外来的文明。可以说，在世界文明史上，没有任何一种文明像日本文明如此热烈执著于本土文明的传统，又如此广泛摄取外来的文明，如此曲折的反复，又如此艺术地调适和保持两者的平衡，从而创造出具有自己民族特质的新的文明体系。”

作为日本文明重要组成部分的日本艺术也是如此，我们从这五卷本的“东瀛艺术图库”里，不是也可以发现日本艺术不断以对传统文化的眷恋为主轴，以外来文化的刺激为辅线创造出来的吗？这是一条日本艺术发展的规律，这是一个具有日本民族特质的艺术体系。

也许日本艺术美就存在这里，也许日本艺术美的魅力也就表现在这里！

目 录 ||

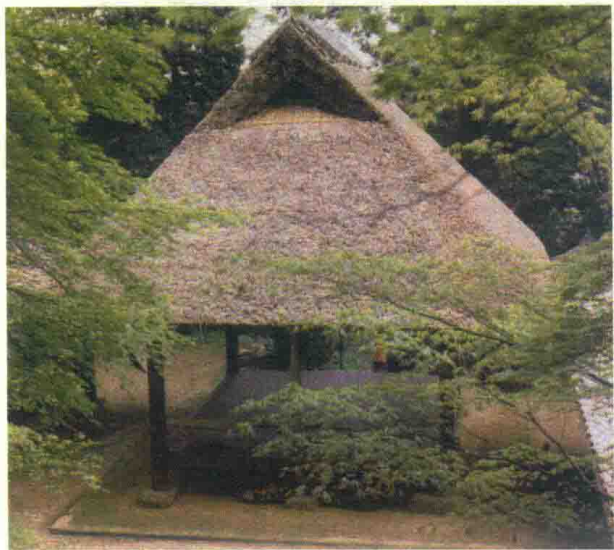
概 说.....	001
能 乐.....	028
狂 言.....	056
木偶净琉璃.....	081
歌舞伎.....	107
新 剧.....	149

概 说

远古时代至飞鸟时代

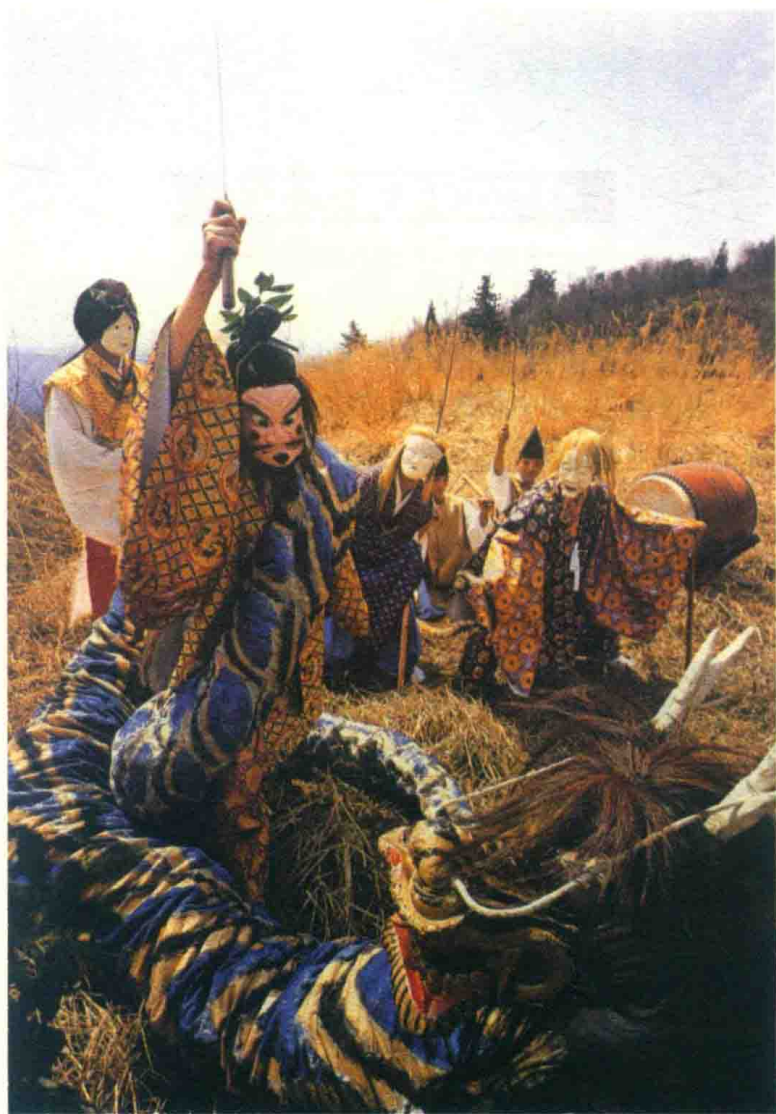
（远古时代—公元710年）

日本戏剧的源头，可以远溯至远古原始的咒能。它的产生，主要源于宗教的咒能和生产劳动的咒能。从宗教的咒能来说，一种是在镇魂招魂祭上，由巫女迎神而做的手舞足蹈的动作，以后发展为即兴乱舞。据日本第一部文字文学《古事记》记载：“天宇受卖命以天香山的日影蔓束袖，以葛藤为发髻，手持天香山竹叶的束，覆空桶于岩户之外，脚踏作响，状如



丹生神社田乐舞台

神凭，胸乳皆露，裳纽下垂及于阴部。”即是一例。另一种是为祈祷祛病除灾，一边打着钲、大鼓等，一边踏地而舞，威吓和驱赶邪神。《日本书纪》曾这样描写火照命和火远里命兄弟钓鱼之争的故事：兄火照命钓鱼，被一阵狂风卷进



海潮神代神乐

大海，呼弟火远里命相救，说：“我若还活着，‘不离汝之垣边，当为俳优之民也’”。当火照命得救后，“以赭涂掌涂面”，并说：“吾污身如此，永为汝俳优者”，于是“举足踏行，学溺苦之状”。这种用泥巴涂手和脸，手舞足蹈的动作，就是日本古代隼人舞之雏型。同时首次称这些表演者（艺能人）为“俳优”。

生产劳动的咒能是产生于远古时代的狩猎、渔猎、农耕的劳动中，祈祷丰收而举行各种歌舞的咒能。这样咒能便从宗教咒能进入劳动咒能。日本第一部和歌集《万叶集》中的歌谣，就描绘了当时模仿山民猎鹿、渔夫捕蟹的表演动作。此外，在劳动的咒能中，还模仿了播种和收割的动作歌舞，或庆祝农业丰收，伴着鼓点，口念咒术，边歌边舞，或做出男女欢喜而拥抱的动作，以谢田神，称为田舞。“田舞”这个名称最早出现在《日本书纪》天智天皇十年（672年）五月五日条，记有：在耕田播种之际，为企望五谷丰登，举行了田舞；大津宫西小殿飨宴上



舞者 埴轮 古坟时代



弹琴男子 埴轮 古坟时代

再演田舞云云。当时的盛况是：除了在农村祈祷丰收歌舞之外，在宫廷的飨宴上也常常表演田舞，且是“夜深酒酣，渐次舞毕”。天武天皇四年（675年），天皇还敕令大和、播磨、伊势、美浓等一些地方将“能歌的男女百姓”或“侏儒、伎人”上贡，反映了宫廷也喜爱田舞的表演，形成了一种新的宫廷艺能。

6世纪末的飞鸟时代，在这些最原始艺能的基础上，日本吸收传入的三韩乐、中国吴乐、隋乐和印度天竺乐，逐渐形成古代戏曲。据《日本书纪》记载，公元453年，允恭天皇驾崩，朝鲜新罗国王的进贡船八十艘、“种种乐人八十”，且“或哭泣，或歌舞，逐参会于殡宫也”。这是最早传入外来乐的文字记录。继之，钦明天皇十三年（552年）从百济传来“梵呗”（佛的赞歌）。推古天皇二十年（612年），朝鲜百济人味摩带来了伎乐，实为吴乐，是一种由音乐伴奏、戴假面具表演的舞蹈。与此同时，引进了假面具的制作技法。

奈良时代

（公元710—794年）

经过飞鸟·奈良时代初期先后吸收、消化中国、三韩的外来伎乐和舞乐，至奈良时代伎乐衰退，舞乐改革，即分“左舞”和“右舞”。“左舞”为唐舞乐，“右舞”为三韩舞乐，加入古歌谣和说词，以雅乐伴奏，走向雅乐化。现存奈良时代制作的“伎乐面”还有二百二十多具，其中奈良正仓院收藏的“吴女面”和“醉胡王面”最有代表性和艺术价值。“吴女面”是奈良时代伎乐唯一唐代美女面具，“醉胡王面”则是醉酒的胡王面具。最初，舞乐是在法会、祭祀和宫廷各种仪式上表演，后来发展为倭舞，或称大和舞，逐渐形成日本民族的乐舞艺能。

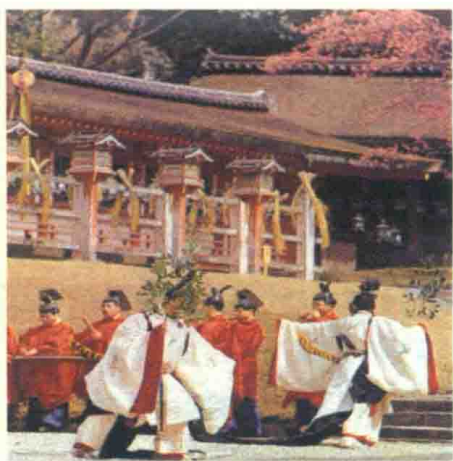
这时期，日本还从中国传入了踏歌。据《三国志·魏志·东夷传》记载，其形式是群聚而舞，表演者“俱起相随，踏地高低，手足相应”，即男女挽臂踏节拍而载歌载舞。踏歌传入日本，最早见诸《日本纪》载，



吴女面 伎乐面



舞乐图 青海波



倭舞 春日例祭

持统天皇七年（693年）正月十六日，“是日汉人等奏踏歌”；《本朝事始》还记有“天武天皇三年（674年）正月朔，朝太极殿，诏男女无别，暗夜踏歌”的文字。《日本书纪》《六国史》等文献还列举了从持统七年到圣武天平十四年（742年）举行的多次汉人的踏歌表演。比如记载圣武天平二年（730年）正月十六日“百官主典以上陪从踏歌，且奏且行，引入宫里，以赐酒食”，记载圣武天平十四年“酒酣奏五节田舞，迄更令少年男女踏歌”。由此可以看出，当时宫廷聚会，由日人表演五节舞、田舞等日本艺能的同时，还由汉人表演从唐朝引进的踏歌。所谓汉人就是从中国移居日本的汉裔，俗称“归化人”，他们的表演，除了具有娱乐的性质外，还有向日本朝廷祝贺的意思。踏歌从宫廷到民间，与传统歌垣（古代男女集体歌舞之后举行的一种开放式的性爱形式和杂婚形式）的交流与交融而得以发展，使最初传入时“男女无别”的踏歌分成两大类：“男踏歌”主要祈祷丰收，与咒能有着切不断的联系，更具神事的性格；“女踏歌”的表演形式和功能，已脱离踏歌的原来模式，而趋于多样化，而且由女舞伎表演，更富华丽的色彩和更具吸引力，促进了外来踏歌的日本化。它的流行比“男踏歌”的

时间长久，一直延至14世纪的室町时代。

随着奈良时代遣唐使和留唐学生交流的扩大，日本不仅引进中国唐朝的正乐（乐舞、雅乐）和伎乐，前者是作为宫廷乐而被吸收，后者则为寺院所采纳，同时也输入唐朝的大鼓、笛、铜钹等乐器及假面具、服装和乐书。在考古发掘出来的古坟时代土俑中，有持乐器者或舞者的土俑，而乐书则有《乐书要录》《写律管声十二条》等。至7世纪后半叶天武天皇设立“乐官”，召民间能歌者习隋唐乐，创作隼人舞等。大宝二年（703年），根据《大宝律令》设雅乐寮，学习唐朝的乐制，下设为乐、唐乐、三韩乐和伎乐四部，统辖雅曲杂乐，集歌师、乐师、舞师等教授各乐。主管朝廷婚葬、国祭、诸蕃朝聘的治部省，也设立雅乐寮掌管其事。至此艺能完成了从单纯咒能到娱乐艺能的过渡，出现了服务于上层的艺能集团和职业乐官，并向专业化、华贵庄重化的方向发展。

8世纪下半叶初期，乐舞、雅乐逐渐流行起来，不仅在宫廷的各种仪式上演奏，也在寺院举行的法会上表演。比如天平胜宝元年（749年）东大寺就在法会上与表演祈祷丰收的田舞等一起，演奏了唐乐等，尤其是胜宝四年（752年）在东大寺供奉卢舍那大佛开眼仪式上，集雅乐寮的乐人和药师寺等大寺院的乐人，演出了华丽的乐舞和雅乐。



醉胡王面 伎乐面

据《续日本纪》记载，“集所有雅乐寮及诸寺种种音乐”“东西发声，分庭演奏”“自佛法东归，斋会仪式尚未有如此盛况”。于天平宝字七年（763年）正月，朝堂飧宴，也上演了唐乐舞、隼人舞和汉乐舞等。起初雅乐寮将外来乐称为杂乐，此时才将外来的以古代中国、三韩、印度为主的亚洲乐舞集大成，作为乐舞主流，向“雅曲正舞”（雅乐）的方向发展。

在大量引进唐乐舞等外来乐舞的情况下，日本为了发展自己的和风乐舞，便于天平八年（736年）和天平宝字三年（759年）先后设立歌舞所、大歌所和内教坊，主持乐舞、神乐歌和风俗歌，以及教授女伎习唐乐等乐事，有意识地发掘和整理隼人舞和地方风俗舞，发展和风的歌舞，称为“倭舞”（大和舞）。首先，创作神乐歌，作为宫廷的神事艺能，在镇魂祭上由舞人和巫女起舞，用笛、箏、和琴等乐器伴奏。其次，将在宫廷飧宴上表演的田舞，扩大到在宫廷举办的正月节会、白马节会、踏歌节会、大尝祭、新尝祭五个节日上表演。天武天皇之世，还创作了五节舞，由大歌伴奏，少女起舞。天平十五年（743年）五月五日皇太子阿倍内亲王在王臣百官前演奏五节舞、田舞，两者结合，并称“五节田舞”，不仅实现乐舞艺能走向和风化，而且成为向节会表演发展的契机。再次，将诸县地方艺能的土风歌舞集于都城，并使之宫廷化，比如天平六年（734年）圣武天皇御驾朱雀门观赏歌垣，集男女240余人，演奏《难波曲》《倭部曲》《浅茅曲》《广濑曲》等乐曲。当时舞乐已初具曲艺的诸要素，为其后散乐（猿乐）的创作建立了条件。可以说，奈良时代的舞乐艺能的发展，为下一时代日本艺能的日本化奠定了初步基础。

在奈良时代初期传入唐朝正乐、伎乐的同时，还一起传入了散乐，这是与雅乐相对而存在的俗乐。散乐从中国汉代六朝以来至东晋、北齐，称作杂戏、百戏、杂技，隋唐时代始称散乐。有关散乐及其内容，据唐代文献记载：“散乐，历代有之，其名不一，非部伍之声，俳優、歌舞、杂奏，

总谓之百戏。跳铃、掷剑、透梯、戏绳、缘竿、早枕云云。”其中所谓“部伍之声”，乃指数人一组表演的音乐舞蹈。据《东大寺要录》记载：“圣德太子建立了与隋朝之间的国际关系以来，中国文化大量地传入我国，散乐也是这时传来我国的。”《续日本纪》记有：天平七年（735年）已传入作为散乐的一种的“耍枪”艺能。天平胜宝四年（752年）四月举行的供奉大佛开眼仪式上演出了唐朝传来的散乐。正仓院的御物中还保存着散乐的服装及描写散乐的《骑象鼓乐图》，它表现了四名骑在大象背上的散乐师在演奏散乐的情景。

当时散乐作为古代最早的宫廷舞乐在宫廷表演，伎乐则在寺院演出，后来两者从宫廷、寺院普及地方。散乐是种集歌舞、演奏、曲艺、杂技于一身的杂艺。在绘卷《信西古乐图》中就绘有“猿乐通金环”的场面，右上方两人肩抬一金环，左方一人牵着一只猴子，猴子做出准备跳金环的姿势，还有数人在一旁围观。这是一种散乐杂技图。奈良正仓院收藏的《弹弓散乐图》也绘有散乐的场景，展现了穿长袖的舞者表演散乐的实态。当时，这只是一种非常朴素的民间艺能。散乐以杂技为主，包括曲艺、魔术、哑剧、滑稽表演、动物杂耍等艺术形态，具有很强的娱乐性。可以说，它是从舞乐演化而来的新谱系，并得到渐次的普及，在各种祭礼上演出。朝廷专门设立“散乐户”，教授此艺。属于“散乐户”



散手 舞乐面 奈良·平安时代



《骑象鼓乐图》(部分)
四人散乐师



舞乐面 地久
奈良·平安时代

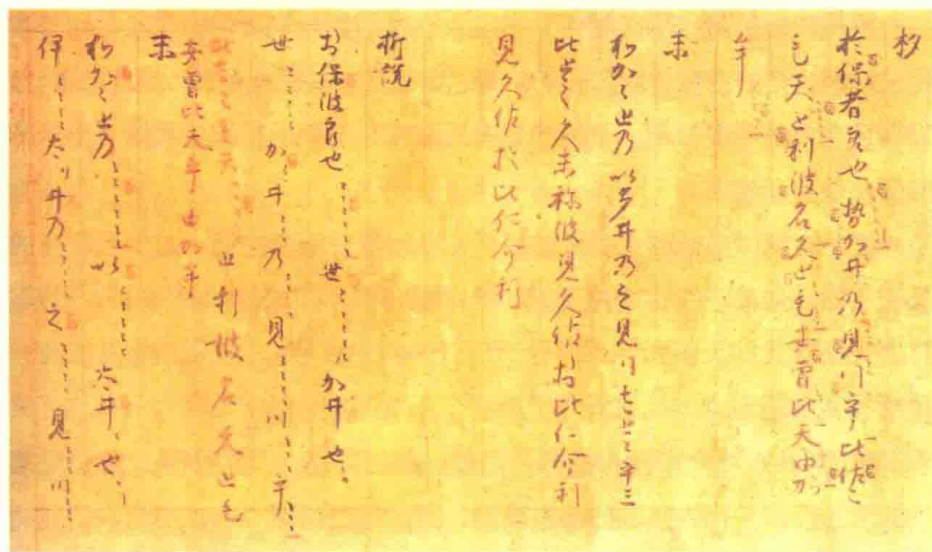
者，可以免除课役，加以扶持和保护。“散乐户”于延历元年（782年）又撤消了，大概因为散乐深受欢迎，业已盛行于世，不再需要特别管理的缘故吧。这些引进的舞乐和散乐对其后日本艺能的形成产生了很大的影响。

奈良时代末期萌生了傀儡戏——古木偶净琉璃。在当时的《华严经音义私记》等佛教文献上，其注释是“机关木人”。其后吉田兼好的随笔集《徒然草》这样描写：“御灵会上，摇动着幡，操纵木偶。”从这些文献记载中可以推测，当时的操弄木偶，是与宗教的祭祀仪式结合，并且是由巫师操纵，所以又称“神木偶”。傀儡剧源于中国后汉，中国古代文献上称傀儡戏表演者为“傀儡子”。《本朝文粹》记有平安时代初期藤原丑人习得傀儡戏，在宫中承香殿表演之事。傀儡剧可能是在这一时期与散乐等艺能一起由中国传入日本的。

平安时代

（公元710—794年）

傀儡剧到了平安时代中期已相当流行。大江匡房的《傀儡子记》对当时傀儡子的生活及其技艺作了详细的记述：“傀儡子者，无定居、无当家，穹芦毡帐，逐水草而移涉，颇类北狄之俗。男则皆使弓马，以狩猎为事，或跳双剑弄七丸，或舞木人斗桃梗，能生人之态，殆近鱼龙漫衍之戏，变沙石为金钱，化草木为鸟兽。”从这段记录中可以看出，当时已出现操木



《神乐和琴秘谱》